

Notas a la dimensión metapoética de los poemas de Beckett



Cecilia Evangelina Lasa

Resumen

Los poemas de Beckett dibujan una poética cuya marca distintiva es el trabajo con un lenguaje desarticulado. Tal desarticulación, que se manifiesta a nivel morfológico, sintáctico, semántico y genérico, socava la transparencia del lenguaje y lo despoja de la funcionalidad con la que se reviste en tanto medio de comunicación, de referencia y de expresión. A la luz de esta remoción, el estatuto ontológico de la literatura y del sujeto artístico es interpelado.

La literatura que emerge es aquella que asume la imposibilidad de la experiencia artística en el lenguaje y a través de él, y que torna a este fracaso en un imperativo para la labor literaria. La resistencia del lenguaje a prestarse como medio para aprehender lo propiamente literario, lejos de abortar la creación artística, insta al poeta a insistir en la exploración del fenómeno estético. De este modo, la desarticulación del lenguaje se convierte en la condición de posibilidad de una poética.

En este marco, la estética que se desprende del poemario beckettiano se constituye como una indagación sobre sus propias posibilidades en relación con su medio y material de trabajo por antonomasia –el lenguaje–, con su ‘poiesis’ –la creación y producción literaria– y con el mismo poeta y su labor. Dicha poética resulta, entonces, una metapoética, ya que se define por la incesante reflexión sobre sí misma: sus alcances, sus limitaciones y sus propias modalidades como hecho artístico.

Abstract

Beckett's poems design a poetics whose main feature is that of disarticulated language. This disarticulation, manifested in morphological, syntactic, semantic and generic terms, undermines the transparency of language and divests it of the functionality with which it is endowed as a means of communication, reference and expression. In the light of this deprival, the ontological status of literature and that of the artistic subject are called into question.

A form of literature emerges which acknowledges the impossibility of the artistic experience through language and which conceives of such failure as an imperative for the literary task. The resistance language mounts to being used as a means to apprehend that which is literary proper does not arrest the process of artistic creation; rather, it

Palabras claves

poética
metapoética
desarticulación del lenguaje
literatura
poeta

Key words

poetics
metapoetics
language disarticulation
literature
poet

compels the poet to insist on the exploration of the aesthetic phenomenon. In this way, the disarticulation of language becomes the condition of possibility for the development of a poetics.

In this context, the aesthetics that transpires from Beckett's poems is one which questions its own possibilities in relation to the material with which it works –language, to the task of literary creation and production and to the poet and his labour. This poetics becomes, then, a metapoetics, since it is defined by a constant reflection upon itself: its scopes, its limits and its modalities as an artistic phenomenon.

Introducción

La desarticulación del lenguaje es una constante de la obra de Beckett y su poesía no escapa a ella. En los poemas beckettianos, este tratamiento del lenguaje opera sobre las diversas dimensiones en las que este desarrolla: dicha desarticulación afecta la morfología, el léxico y la semántica mediante la acuñación de neologismos y términos 'portmanteau' o la explotación del carácter polisémico de las palabras; la sintaxis, a través de la elaboración de sintagmas inconclusos o carentes de contenido proposicional; y también aspectos vinculados con el género, tales como la coexistencia de tipologías textuales y genéricas, su apropiación y su reformulación. No obstante, el reconocimiento o identificación de esta diversidad de formas en las que el lenguaje se desarticula no resulta suficiente si no se la entiende en términos de su implicancia en la obra del escritor irlandés, en general, y en su poemario, en particular.

Precisamente, la desarticulación que experimenta el lenguaje en la poesía de Beckett delinea una determinada estética, que se integra a aquella esbozada por el resto de su trabajo artístico. En este sentido, tal desarticulación pone al descubierto y explora determinadas concepciones de lenguaje y literatura, que a su vez atañen las nociones de sujeto y sujeto artístico a ellas asociadas. En lo que respecta al lenguaje, los poemas beckettianos hacen eco de la remoción de su carácter funcional que ya se anuncia en *Proust*, ensayo de 1931 en el que se afirma: "[t]here is no communication because there are no vehicles of communication" (Beckett, 1957: 47). Se trata de un lenguaje que ha dejado de funcionar como medio de comunicación, de expresión y, en última instancia, de referencia. Al socavarse la función instrumental del lenguaje, se compele a la literatura a posicionarse respecto de ese despojo: ¿qué literatura es posible si el lenguaje como su condición de posibilidad ha dejado de obrar como tal? Esa literatura no es otra que aquella que asume la imposibilidad de la experiencia estética en el lenguaje y a través de él, y que torna a ese fracaso en un imperativo para la labor literaria. Se dibuja así una poética que, como el mismo Beckett señala en su ensayo "Tres diálogos" reunido en la colección *Disjecta* de 1983, se funda en el hecho de que "no hay nada que expresar, nada con que expresar, nada a partir de lo que expresar, no hay capacidad para expresar, ni deseo de expresar, todo ello unido a la obligación de expresar" (1983a: 152). Se trata de la "literatura de la despalcabra" (58), como la define en su carta al alemán Axel Kaun escrita en 1937, por la cual aquella "obligación de expresar" no puede pretender más que "[h]oradar [en el lenguaje] un agujero tras otro hasta que lo que se esconde detrás, ya sea algo o nada, comience a verterse poco a poco" (57). A esta luz, "no hay propósito más excelso para el escritor de hoy en día" (57) que "hacer jirones" (56) su material de trabajo: la desarticulación el lenguaje se convierte, entonces, no sólo en la labor del sujeto artístico sino también en el aspecto que funda una estética.

En este marco, la poética que se desprende del poemario beckettiano emerge como una indagación ontológica sobre sus propias posibilidades en relación con su medio y

material de trabajo por antonomasia –el lenguaje–, con su ‘poiesis’ –la creación y producción literaria– y con el mismo poeta y su labor. Dicha poética resulta, entonces, una metapoética. Es esta la hipótesis con que se abordará la lectura de “Something there”, “Thither” y “What’s the word” –la traducción del propio Beckett de “Comment dire”–. Estos poemas, extraídos de la edición trilingüe de *Obras poética completa*, al cuidado de Jenaro Talens (2000), serán citados en su lengua original y se encuentran transcritos hacia el final de este trabajo para facilitar la consulta del lector. Este pequeño corpus, que cuando sea pertinente será relativamente ampliado mediante la alusión a versos de otros poemas, permitirá explorar cómo la desarticulación del lenguaje puede leerse en relación con las diversas dimensiones en las que se desarrolla una poética cuya particularidad se define por la incesante reflexión sobre sí misma: sus alcances, sus limitaciones y sus propias modalidades como hecho artístico.

Algo ahí... hacia ahí... el movimiento de una poética hacia sí misma

Los poemas “Something there” y “Thither” –ambos compuestos en 1976 y traducidos como “Algo ahí” y “Por ahí”, respectivamente– pueden pensarse como instancias metonímicas de la estética delineada por el poemario de Beckett. Dichos poemas se erigen como medios de expresión y realización de una poética de la imposibilidad a través de la particular desarticulación que ejercen sobre el lenguaje. En esa desarticulación, esbozan y comprimen reflexiones sobre su propia magnitud en tanto creaciones literarias, convirtiéndose de ese modo en instancias metapoéticas.

En lo que respecta a “Something there” (2000: 118), la primera estrofa ya deja entrever ciertas formas de desarticulación que se materializan en la ruptura de la unicidad del yo lírico. En lugar de un yo homogéneo, puede percibirse la presencia de dos voces que entablan un diálogo: una primera voz que enuncia “algo” y otra voz que pregunta acerca de lo que aquella enuncia. Este desdoblamiento del yo puede aludir efectivamente a dos voces de naturaleza y origen distintos o bien a dos voces provenientes de un mismo ‘locus’ yoico, lo que evidenciaría cierta fragmentación del mismo. Más allá de esta incerteza, el carácter dialógico de los primeros versos ofrece, al menos, dos líneas de lectura fuertemente ligadas: una en función de la pertenencia genérica y la otra en virtud de la relación entre esas voces como interlocutores así como la relación entre dichas voces y aquello por lo que dialogan.

La polifonía de la primera estrofa desafía el propio estatuto genérico del poema y, mediante este gesto, no solo comienza a dibujarse una determinada poética sino que también se sugiere su carácter metapoético. La presencia de dos voces que entablan un diálogo no forma parte de las tradicionales expectativas que suscita la poesía sino que remite a otro género en el que el diálogo emerge como atributo principal: el género teatral. El poema se apropia de rasgos genéricos que le son, en un principio, ajenos. Esta apropiación, que según Locatelli (1990: 13) es manifestación expresa de la originalidad de Beckett, se traduce en una permeabilidad que permite una reflexión del género poético en tanto modalidad. Al respecto, Kristeva propone dos modalidades del lenguaje y significación: una simbólica y otra semiótica. La primera se desarrolla en función de “(...) ese elemento ineluctable del sentido, del signo, del objeto significado para la conciencia del ego trascendental” (1976: 260), al que, aludiendo a Husserl, ella define como el sujeto en el que se sustenta “(...) todo acto significativo, en tanto acto que debe ser aclarado por un conocimiento” (254). La modalidad simbólica, entonces, puede subsumirse en el intento de significar por parte del individuo, de conferir sentido a determinados hechos u objetos. Por esta razón, esta modalidad se manifiesta, preferentemente, por medio de un lenguaje prosaico doblemente articulado: consigo mismo –la prosa no experimenta la ruptura que la versificación provoca en la poesía– y con una

exterioridad con la que mantiene una relación de referencia –vínculo transparente sobre el que se apoya la capacidad de esta modalidad de conferir sentido–. La modalidad semiótica, por otro lado, escapa a ese intento de significar: remite al estadio preverbal de las ecolalias y obedece a determinados factores que resultarían perturbadores a la modalidad simbólica como la repetición, la hibridez y la heterogeneidad, puesto que estos no permiten el avance lineal y fluido de la prosa (261) y opacan la relación del lenguaje con su exterior. Para Kristeva, la poesía propicia la modalidad semiótica al lograr despojarse de las regulaciones prosaicas, despojo que tiene lugar por medio de la desarticulación del lenguaje. Y dado que la desarticulación es la marca distintiva de la estética de Beckett, resulta elocuente la elección de la poesía como género: en ella pareciera hacerse más transparente, paradójicamente, la no transparencia del lenguaje. De esta manera, la poesía beckettiana permite tanto la expresión de su poética como su realización. “Something there” logra concretar este doble acto mediante la polifonía que en la primera estrofa quiebra la homogeneidad del yo lírico, desarticulación a través de la cual también interpela las propias posibilidades de su género, explorando de esta manera su carácter metapoético.

Sin embargo, esa polifonía no solo es factor desestabilizante del aspecto genérico del poema sino del alcance mismo de una presencia plural de voces: en tanto participantes de un diálogo, ellas no hacen más que poner en tela de juicio la posibilidad de comunicación entre pares. Ya en *Proust* Beckett deja traslucir la falibilidad del lenguaje como medio de comunicación (1957: 47) y en ese gesto pueden observarse reminiscencias de las ideas de Fritz Mauthner, filósofo austriaco al que, según Ben-Zvi (1980: 183), Beckett accedió en los momentos en los que él le leía a un Joyce prácticamente ciego. Respecto de la comunicación, Mauthner plantea:

[...] it is impossible to have language without a listener. Yet [...] no two persons can possibly have the same understanding of words since (1) words stem from individual experiences and (2) they are at best only metaphoric representations of prior sense experiences. Thus, though men think they communicate when they speak, they in fact do not” (en Ben-Zvi, 1980:195).

Se desconfía, entonces, de la facultad de los individuos para comunicarse, dado que no experimentan las mismas vivencias de manera análoga, así como de la facultad del lenguaje en representar tales experiencias y comunicarlas. “Something there” hace eco de estas conclusiones al presentar dos voces que, en el transcurso de su diálogo, no parecen, precisamente, poder dialogar. Esta imposibilidad explora “[t]he problematic relationship of “things” and “words”” que genera diferentes tipologías semánticas (Locatelli, 1990: 30). “Something there” puede corresponderse con aquella en la que “words drift away from the things to which they refer” (58). En dicho poema, esa deriva se ancla en la imprecisión y la indefinición léxicas así como en la puesta en duda de funciones básicas del lenguaje como la deixis: la primera voz no puede dar cuenta de aquello de lo que está hablando ni del lugar donde eso se ubica, por lo que se vale de los pronombres indefinidos ‘something’ y ‘somewhere’; por otro lado, cuando intenta precisar ese lugar no lo hace sino apelando a un adverbio indefinido como ‘there’. En una misma línea, el pasaje de la preposición ‘out’ hacia el adverbio ‘outside’, que intenta delimitar el origen de esa voz, no logra conferirle mayor precisión a la expresión. Esta última resulta vana puesto que el diálogo es, en sí mismo, vano: una voz enuncia, la otra interpela; sin embargo, ni la afirmación ni la interpelación son conducentes a un acto comunicativo efectivo sino que, por el contrario, por medio de un lenguaje desarticulado, socavan su transparencia.

La labilidad de la transparencia del lenguaje señala sus limitaciones, lo cual se conforma como el objeto del diálogo de la primera estrofa. Ese ‘something’ puede ser pensado como el lenguaje, imposible de definir y, en consecuencia, de aprehender. La arista

que se explota del mismo –su imprecisión referencial y nominalizadora– da cuenta de dicha imposibilidad. Esta, no obstante, no anula el interés de una de las voces en querer definirlo, como lo demuestra el pronombre interrogativo ‘what’. Esa voz puede corresponderse con la voz la del poeta, obligado a preguntar, a inquirir –“obligado a expresar”, como indica Beckett (1983a: 152)– pero sensible a que las respuestas, luego de “hacer jirones la lengua” (56), no serán sino las imprecisas ‘representaciones metafóricas’ de las que habla Mauthner (Ben-Zvi, 1980:195) que, como tales, tienen asiento en la individualidad, materializada en ‘the head’ que menciona el poema. Esta relativización obstaculiza la comunicación en general, obstaculización que se hará extensiva a la expresión y realización de la experiencia literaria en particular, tan imprecisa como el lenguaje sobre la que se funda.

La segunda estrofa, por su parte, abona la concepción de la experiencia estética marcada por la imprecisión y la imposibilidad de aprehensión del lenguaje y lo logra, nuevamente, por medio de la desarticulación del mismo. En este sentido, se observa una ruptura en la deixis ya que el “it” puede vincularse anafóricamente con “the head”, catafóricamente con “the whole globe” o puede actuar de manera exofórica. Esta indeterminación deíctica genera una atmósfera de incertidumbre, que se incrementa por una sintaxis mutilada que dificulta concatenar sujetos y predicados: o bien “bare” puede dar cuenta de la desnudez de “the whole globe” o de “the eye” o bien puede ligarlos si se considera su estatuto como verbo –“the whole globe” aún no ha revelado a “the eye”–. La amputación de la linealidad sintagmática provoca no solo incertidumbre sino también una reflexión sobre la condición fragmentaria de la experiencia literaria, a la cual se le atribuye, además, un carácter efímero: “at the faint sound so brief/ it is gone (...)”. Asimismo, contribuyen a la noción de transitoriedad la sensibilidad respecto de la inminencia de un final que signa la vivencia de lo literario: “till in the end/ nothing more/ it shutters again”, como afirman los últimos tres versos de la estrofa. Es precisamente esta brevedad la que caracteriza la relación entre el sujeto y el objeto artísticos: “the eye” funciona metonímicamente como el yo lírico –lo cual puede avalarse por la homofonía entre esa palabra y “I”– que se expande en un intento de aprehender el lenguaje y maximizar la experiencia estética. Sin embargo, este gesto no concluye sino en el fracaso ya que esas posibilidades, como lo señalan los versos finales de la estrofa, le son sustraídas. El movimiento de sustracción es, justamente, el que da cuenta de la experiencia poética ya que en ella, según Derrida, la palabra es “[s]oplada, esto es *sustraída* por un comentador posible que la reconocería para colocarla en un orden, orden de la verdad esencial o de una estructura real, psicológica o de otro tipo” (1989: 241). En el momento en el que el sujeto parece apropiarse del lenguaje para entenderlo, manipularlo, y, en última instancia, comunicarlo, este se resiste y le escapa. La experiencia de lo literario resulta, como se anticipa en los primeros versos de esta segunda estrofa, “faint” y “brief”, por lo que tratar de aprehenderla y entenderla no deriva sino en el fracaso.

La transitoriedad y la indefinición como rasgos propios de la experiencia literaria constituyen un tópico que vuelve a ser retomado por la tercera estrofa del poema mediante la desarticulación del lenguaje. A la vivencia de lo literario, se le atribuye, además, cierta extrañeza y a su vez cierta distancia al explotarse la polisemia de la palabra “odd” –este término puede referirse tanto a lo extraño como a lo remoto–: tales atributos confirman cuán inaprehensible ella resulta. Pese a esta confirmación, sin embargo, los versos finales parecieran procurar una aproximación a una definición más concreta de tal experiencia por medio de la negación: sea lo que fuere ese “something”, se trata, en contra de lo que advertiría el idealismo romántico, de “not life/ necessarily”. A la transitoriedad de la experiencia de lo poético, se le suma el hecho de que la misma no se ofrece de manera profusa y fértil porque su material, el lenguaje, no se presenta sino estéril ya que se le ha reconocido la ausencia de su facultad expresiva. No obstante, esto no puede aseverarse categóricamente: la afirmación se mitiga y se desarticula por la

presencia de los términos comparativos “like as if/ as if”. Este tratamiento indefinido que se le ofrece, también, a la negación es un aspecto característico de la poética que esbozan en los poemas de Beckett y que se extiende a su obra en general. Es, asimismo, uno de los puntos en los que Beckett se aleja de Mauthner. Según Ben-Zvi:

Beckett probably found Mauthner's insistence on the connection between negation and language more interesting than his total denial of absolutes. There does not seem to be a commensurate assertion in all Beckett. The color of the Beckett world is not black but gray, indicating the impossibility of asserting even negation with any certainty (...) (1980: 192).

La ausencia de la negación absoluta es, precisamente, uno de los factores que hace del fracaso no una fuerza paralizante sino creadora: él se constituye para el poeta en “la obligación de expresar”. “Something there” dibuja una poética, entonces, que reflexiona sobre sus propios alcances y limitaciones proponiendo así una determinada modalidad estética –la imposibilidad de aprehender el lenguaje y este fracaso como impulsor de la labor del poeta– por lo que emerge, simultáneamente, como una metapoética.

En una misma línea se inscribe el poema “Thither” (Beckett, 2000: 124) que, también por medio de un lenguaje desarticulado, no solo canaliza y realiza la poética de Beckett sino que permite, además, una lectura metapoética. A diferencia del “there” al que se refería “Something there”, el “thither” tiene incorporado un matiz de movimiento: como adverbio significa “a/hacia allí, en esa dirección”. A pesar de esta distinción, la ruptura deíctica también opera en este poema puesto que el adverbio en cuestión no posee un referente definido, lo cual genera incertezas respecto del carácter efectivo del movimiento. En este contexto, cabe preguntarse, asimismo, acerca del ejecutor de ese movimiento y, en tal sentido, “Thither”, al igual que “Something There”, indaga el estatus ontológico del sujeto, que se despliega en dos dimensiones: como individuo y como sujeto artístico o poeta.

En tanto individuo, el sujeto que se construye en el poema deja entrever su dependencia respecto del lenguaje, el cual lo antecede. En primera instancia, emerge en el primer verso como una necesidad o presupuesto de la deixis –en tanto se produce cierto movimiento hacia un lugar, existe alguien o algo que lo ejecuta–. Luego logra materializarse en los versos subsiguientes, aunque esta materialización está signada por la imprecisión: al sujeto se lo refiere con un pronombre indefinido, y tal condición se acentúa al incorporarse el matiz de distancia a un grito o llanto, procedentes, quizá, de ese individuo indefinido. La atribución del “far cry” al sujeto remite al momento de su nacimiento: frente al ingreso al mundo, que no es sino el ingreso al lenguaje, su exclamación primera es muestra de su resistencia a la obligación de comunicar, de expresar y de significar. En este marco, el sujeto no está más que preso en el lenguaje, lo cual remite a la “tiranía del lenguaje” de la que habla Mauthner (Ben-Zvi, 1980: 187) o a la “tiranía de las palabras” a la que se refiere Beckett (1983b: 196) en *El innombrable*. Asimismo, esta tiranía configura otra tipología semántica por medio de la cual “Beckett no longer considers it legitimate to question language without being aware of its inevitability” (Locatelli, 1990: 70). Tal inevitabilidad manifiesta su carga semántica en el poema puesto que, a esta luz, el “cry” se entiende como gesto de resistencia que, sin embargo, se reviste de futilidad no sólo por la fragilidad e impotencia del individuo –propiedades que se anclan en su condición de “little”– sino porque ingresar al mundo y su lenguaje es ingresar al tiempo y la inevitabilidad de su transcurrir. No existe otra posibilidad que encaminarse, como señala el nombre del poema, hacia un lugar indefinido en el marco de un tiempo también indefinido –al tiempo no se lo alude sino con otro deíctico temporal “then”– a ese “somewhere out there” del que habla “Something there” y que “Thither” recupera. El sujeto, entonces, parece embarcarse en esta direccionalidad a modo de marcha aunque no de manera lineal sino experimentando cierta tensión

entre su lugar de destino y su lugar de procedencia, conflicto que se concreta mediante la oposición entre las fuerzas del “thither” y del “thence” de la anteúltima estrofa que indica movimiento desde un lugar particular. Dada la circularidad del poema, que se expresa mediante la repetición de ciertos versos al principio y al final del mismo, en donde además se enfatiza el matiz de repetición por la presencia de “again”, la tensión que atraviesa al individuo parece ser constante, por lo que se pone en cuestionamiento la efectividad de su movimiento entre esos dos lugares indefinidos, los cuales comparten la presencia de narcisos.

La mención de los narcisos remite, inevitablemente, al poema “Daffodils” de William Wordsworth y, simultáneamente a la tradición romántica en la que dicho poeta se inscribe y con la que “Thither” polemiza respecto de la experiencia estética y del sujeto artístico. En un principio, cierto matiz de movimiento tiñe a ambos poemas, pero mientras que el poema de Beckett lo pone en duda, el de Wordsworth lo hace posible. Su poema trata, de hecho, de un paseo que da el yo lírico y en el que se encuentra con una multitud de narcisos, sobre lo cual escribe:

*For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils* (Wordsworth, 1942: 137).

En estos versos, los últimos del poema, puede leerse un manifiesto sobre la estética romántica y sobre la labor del poeta: la poesía debe recuperar las emociones vividas a partir del contacto con la naturaleza. Esta particular concepción respecto del género poético ya había sido esbozada por Wordsworth y Coleridge en el prefacio a las *Lyrical Ballads*: allí se plantea que poesía es “the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility” (2004: 16). Se observa una distancia entre las experiencias vividas por el sujeto y el momento propio del acto poético, distancia que también los poemas “Something there” y “Thither” reconocen. Sin embargo, la estética romántica propugna la creencia en que el poeta, mediante su ‘poiesis’, puede salvar la distancia que lo separa de sus vivencias y así recuperarlas: para los románticos, el objeto de representación es representable. En este sentido, existe, además, una confianza en el lenguaje como medio para hacerlo. Por el contrario, “Thither”, así como “Something there”, “repose less confidence in language” (Ricks, 1993: 57) y dejan deslizar cierto escepticismo respecto de las posibilidades que la estética romántica favorece. En estos poemas de Beckett emerge una consciencia de que, como señala Blanchot, “[l]a profundidad no se entrega de frente, solo se revela disimulándose en la obra” (2002: 155). La poética de los poemas beckettianos es la del disimulo: frente a al fracaso de aprehender y expresar la totalidad de la experiencia estética, solo se la disimula ofreciendo fragmentos de la misma. Es por esto que el lenguaje desarticulado no es simplemente un medio para expresar una poética: se constituye en la poética misma dado que la desarticulación del lenguaje es lo que determina el carácter insalvable de la distancia entre el acto poético y su objeto de representación. Esta estética es, según Lyotard, propia de los años de posguerra dado que “[t]he silence that surrounds the phrase, *Auschwitz was the extermination camp*, is not a state of mind [*état d’âme*], it is the sign that remains to be phrased which is not, something which is not determined” (en Gregson, 2004: 162). Frente a episodios como el de Auschwitz el lenguaje evidencia su incapacidad para explicarlo, para nombrarlo: se pone al descubierto cómo el vínculo entre el lenguaje y la exterioridad a la que supone referir comienza a quebrarse. Tal ruptura es responsable de que el lenguaje encuentre sus límites como medio de expresión en el marco de la comunicación, en general, y en ámbito de lo literario, en particular. Se delinea así una poética fundada en la irreflexividad y que propone, dada

tal condición, una modalidad del quehacer artístico –la de volcarse sobre sí misma– convirtiéndose así en una metapoética.

La poética del cómo decir el qué decir: el lugar del poeta.

Las instancias del poemario beckettiano estudiadas exploran y ponen en evidencia la ruptura del vínculo del lenguaje con una exterioridad mediante la desarticulación sintáctica, semántica, pragmática y genérica, lo que conduce a un repliegue del lenguaje hacia sí mismo. Esbozan así una estética que tiene como principal característica su condición irreflexiva y, por ella misma, autorreferencial. Estos dos aspectos signan el fracaso del artista, ya que le implican una exclusión respecto de la dinámica del lenguaje, dinámica que se le escapa y que le es imposible aprehender.

La noción de fracaso que esgrimen “Something there” (1976) y “Thither” (1976) conduce de manera inexorable al poema de 1988 “Comment dire” (Beckett, 2000: 270-272) o la propia traducción de Beckett “What’s the word” (273-274), aparecida póstumamente en 1990 y de la cual se extraerán las citas para el análisis. La inexorabilidad de la relación entre los poemas de 1976 y los últimos mencionados se funda en la incertidumbre que comparten respecto de la experiencia estética y del quehacer del poeta, incertidumbre que se manifiesta, de manera coherente con la poética esbozada por los dos poemas ya analizados, en el uso desarticulado del lenguaje. En el caso de “Comment dire” y “What’s the Word”, la carencia de certezas se ancla en el tono dubitativo que se desprende de la fuerza ilocucionaria de sus títulos. Se trata de poemas que se interrogan a sí mismos e interpelan constantemente sus propias posibilidades, sus alcances y sus limitaciones, consolidando así su carácter metapoético.

Los interrogantes acerca del qué decir y cómo decirlo, frente a lo efímero de la experiencia estética, parecieran insistir en el deseo de aprehenderla. Este interés no responde sino a la “obligación de expresar” (Beckett, 1983a: 152) del artista quien, consciente de la imposibilidad de restituir el lenguaje a su referente, insiste, no obstante, en la búsqueda de ese “something there”, del lenguaje. Sin embargo, el primer verso de los dos poemas en cuestión ofrece una caracterización de esa búsqueda: todo intento de expresar o enunciar mediante palabras es un acto de insensatez, tanto en su matiz de locura como de necedad. Todo intento de nombrar –encontrar la palabra o el modo de decir, el qué y el cómo de la literatura, el contenido y la forma– resulta vano.

Este fracaso se inscribe en “Comment dire” y “What’s the word” mediante, nuevamente, la exploración de un lenguaje desarticulado. La sintaxis quebrada e inconclusa, que se manifiesta en los brevísimos versos y en la presencia de guiones, configurándose como una “syntax of weakness” (Ricks, 1993: 6), da cuenta de la imposibilidad de significar pese a los esfuerzos de un yo poético que deja translucir su voz preguntándose, reiterada aunque infructuosamente, “comment dire” o “what is the word”. Contribuyen a esta dificultad de conferir sentidos los pronombres indefinidos, ya que evidencian el impedimento para nombrar. Ellos generan una atmósfera de tensión con los pronombres interrogativos, cuya presencia corresponde a la insistencia en tratar de definir aquello que se quiere nombrar y su lugar –los “what” y “where” que aún no logran identificarse–, lo que remite a la forma dialogal que reviste la primera estrofa de “Something there”. Asimismo, ecos de este poema, así como de “Thither”, se leen en “Comment dire” y “What is the word” por la presencia de deícticos que señalan la distancia que separa al sujeto de la palabra o el lenguaje que busca y que simultáneamente dan cuenta de la propia inmaterialidad del sujeto puesto que ya no es él quien determina esas formas de lenguaje sino que el lenguaje lo determina a él. Esa inmaterialidad se observa, también, en su decreciente capacidad de percepción, que se expresa mediante el pasaje

léxico de “see” a “glimpse”: la potencialidad del sentido de la vista se ve disminuida por la carga semántica del segundo verbo que implica disminución en la intensidad y cierta fugacidad, rasgos que son aún más atenuados por el estatuto de apariencia que le confiere el “seem”. Por otro lado, este lenguaje desarticulado fomenta cierto sentido de incertidumbre que se incrementa por el grupo adverbial “afar away” y el adjetivo “afaint”. Hacia el final del poema, estos términos se concatenan en un solo verso, lo que despierta en Cerrato la siguiente lectura: “Es como si (...) Beckett hubiese querido acumular en un verso, mucho más largo que los otros, todas las instancias que ha venido enumerando y permutando sobre aquello para lo que no hay palabra” (1999: 165). Por último, la concatenación de los términos en una disposición sintagmática amputada, propia de la poesía, es muestra de cierta permeabilidad genérica: la burla a la lógica de la prosa o la sintaxis recuerda un procedimiento propio de la novela como es el fluir de la conciencia. Este fenómeno, aludido mediante el neologismo “wordshed” en el poema de 1936 “Cascando” (Beckett, 2000: 102) y traducido como “vertedero de palabras”, no hace más que reafirmar la imposibilidad de responder a los interrogantes que inician el poema: lo que se diga y cómo se lo diga será solo una sucesión inconexa de palabras, sucesión que se describe como “folly”.

Es ese impedimento, con las incertezas que se le asocian, lo que constituye la experiencia estética del poeta. El poemario de Beckett expresa su sensibilidad respecto del fracaso del sujeto en su búsqueda del lenguaje y su intento de aprehender lo literario porque, precisamente, no es el individuo quien puede manipular el lenguaje sino que él está sujeto a este último. Es en este sentido que el sujeto está arrojado al lenguaje, lo cual se manifiesta en los comienzos *in medias res* de los poemas, sin estar signados por mayúsculas u otros signos de correcta puntuación. El lenguaje emerge como apabullante, frente a lo cual el sujeto no puede más que proferir ese grito al que se alude en “Thither”, en un primer verso carente de acción: la oración no tiene un verbo del cual se pueda predicar algo. En esta línea, Locatelli afirma: “[t]he power of rhetoric is silenced, as words literally fade, one after another” (1990: 6). Por esta razón, cualquier predicación carecería de valor y, de esta manera, se anticiparía y signaría el fracaso del sujeto en general y del poeta en particular en su intento por comunicar y expresar.

Sin embargo, la poética de Beckett, que se mantiene “skeptical even of skepticism” (Ricks, 1993: 145), concibe ese fracaso como instancia creadora. Como lo sugiere la pregunta retórica del poema “Cascando” –“is it not better abort than be barren”– el fracaso es preferible a la esterilidad, entendida como la posibilidad de no poder fracasar. Este verso puede suscitar lecturas en una línea optimista, aunque el mismo poema parece desestimarlas al metaforizar el acto de la escritura poética: “the grapples clawing blindly the bed of want”. Esos garfios corresponden a la mano del poeta que “hace jirones la lengua” (1983a: 56), que se concibe miserable: esa miseria es lo poco del lenguaje a lo que el poeta puede acceder en la experiencia estética del fracaso. Como indica Cerrato, “no se trata de una escritura que declare su fracaso, sino de una escritura que se construya alrededor de ese fracaso con un lenguaje que es también impotencia y fracaso” (1999: 16). Este gesto, lejos de enorgullecer al poeta, lo avergüenza, como se expresa en una de las estrofas de “Casket of pralinen for a daughter of a dissipated mandarin”, poema de 1931:

*Oh I am ashamed
of all clumsy artistry
I am ashamed of presuming
to arrange words
of everything but the ingenuous fibres
that suffer honestly (Beckett, en Fletcher, 1971: 29)*

La labor del poeta se distancia de aquella experiencia afable y optimista que propugnan los románticos: el arte como expresión sublime permanece en la esfera de la suposición y especulación, propia de la estética romántica. Por el contrario, los poemas estudiados en este trabajo, dejan translucir que, frente al carácter abrumador del lenguaje, el artista no puede más que asemejar su tarea a un trabajo artesanal, rudimentario y torpe, cuya mayor “ambition is (...) to fail as no other dare fail” (Ricks, 1993: 43). Esta es la poética que emerge de los poemas beckettianos y, en la medida que se dirige hacia sus propias modalidades –la forma de hacer poesía y el lugar del poeta en esa ‘poiesis’– consolida su estatuto metapoético.

Reflexiones finales

A la luz del análisis de los poemas seleccionados, puede verse cómo emerge una estética que se funda sobre la desarticulación del lenguaje. En este sentido, el lenguaje desarticulado no es solo un medio para la expresión de esa poética sino que es la instancia de realización de la misma. La poética de la desarticulación pone en evidencia la falibilidad del lenguaje para comunicar y referir, lo que compele a una reformulación ontológica de la literatura: la ruptura del lenguaje con su exterioridad confiere a la literatura un carácter irreflexivo que se traduce en una autorreflexión, pasaje en el que se evalúan las posibles modalidades, los alcances y las limitaciones de aquella. Es por esto que la poética que se desprende de los poemas estudiados no es otra que una metapoética.

En el marco de una poesía cuya estética no se dirige sino a sí misma, el lugar del poeta también es redefinido. El sujeto artístico es consciente de su imposibilidad de aprehender la experiencia literaria en el lenguaje y a través de él, por lo que solo puede aspirar a acercarse de manera tangencial a lo literario, aunque con más incertidumbres que certezas respecto de poder concretar ese mínimo punto de encuentro. Lejos de provocar una actitud de abandono en el poeta, la resistencia del lenguaje de prestarse como medio para aprehender lo propiamente literario insta al sujeto a insistir en esa búsqueda y es así como la desarticulación se convierte en la condición de posibilidad de una poética.

La poética que se desprende del lenguaje desarticulado de los poemas de Beckett se corresponde con un contexto sociohistórico que el lenguaje aun no puede nombrar. Los sucesos de la Segunda Guerra Mundial develan el carácter ilusorio del vínculo que liga al lenguaje con una exterioridad, provocando una crisis de referencia que, hasta el presente, no se ha resuelto. Y es esta crisis la que la poética beckettiana explora: sus poemas exceden las restricciones del propio contexto en que se gestan y las indagaciones ontológicas que proponen respecto del lenguaje, la literatura y el sujeto aún se revisten de validez.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Lasa, Cecilia Evangelina (2013). Notas a la dimensión metapoética de los poemas de Beckett en *Beckettiana*, N° 12. Buenos Aires: Sección de Literatura en Lenguas Extranjeras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (pp. 25-32).

Bibliografía

- » BECKETT, S. (1957). *Proust*. New York: Grove Press.
- » ----- (1983). *Disjecta*. Madrid: Arena Libros. [1983a]
- » ----- (1983). *El innombrable*. Buenos Aires: Orbis S.A. [1983b]
- » ----- (2000). *Obra poética completa*. Madrid: Hiperión.
- » BEN-ZVI, L. (1980). "Samuel Beckett, Fritz Mauthner, and the Limits of Language". En *PMLA* [online], Vol. 95, No. 2, pp. 183-200. Disponible en:
- » <http://www.jstor.org/stable/462014> [13/04/2011].
- » BLANCHOT, M. (2002). *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional.
- » CERRATO, L. (1999). *Génesis de la poética de Samuel Beckett*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- » DERRIDA, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- » FLETCHER, J. (1971). *Samuel Beckett's Art*. Londres: Chatto Windys.
- » KRISTEVA, J. (1981). "El sujeto en cuestión", en C. Lévi-Strauss, *Seminario La identidad*, Barcelona, Petrel.
- » LOCATELLI, C. (1990). *Unwording the world*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- » LYOTARD, J. (2004). "The referent, the name" en I. Gregson, *Postmodern Literature*, London: Arnold.
- » RICKS, C. (1993). *Beckett's Dying Words*. Oxford: The Clarendon Press.
- » WORDSWORTH, W. (1944). *Poetical Works*. Oxford: The Clarendon Press.
- » WORDSWORTH, W. y S. T. COLERIDGE (2004). *Lyrical Ballads, with other poems*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

